



A comparative reading of the propositions of magical realism in the novels of the *Al-Marhoum* by Hassan Kamal and *Azadaran-e Bayal* by Gholam-Hossein Saedi

Hedayatollah Taghizadeh¹ | Davoud Shirvani²

1. Corresponding Author, Associated Professor of Arabic Language and Literature Department of Persian Language and Literature of Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: drtaghizadeh@yahoo.com
2. Ph.D graduate of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Lecturer at Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: davoudshirvani66@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 15 February 2022

Received in revised form:

22 December 2022

Accepted: 25 December

2022

Keywords:

Hassan Kamal

Al-Marhoum,

Gholam Hossein Saedi,

Azadaran-e Bayal,

Magical Realism.

ABSTRACT

Magic realism is one of the characteristics of realism in the second half of the twentieth century. Kamal and Saedi are among the pioneers of this style. *Al-Marhoum* and *Azadaran-e Bayal* are prominent examples of this style. In this paper, the writer's methods are analyzed with a descriptive-analytical method based on the American school of thought. The need to know the content and elements of magical realism with regards to the social, cultural, and political problems of the two countries (Egypt and Iran), myths, and beliefs is the necessity of research in this respect. The results show that the authors used magical realism to express the political and social problems in their society. The element of "magic", "illusion", and "imagination", after the element of "reality", forms the foundation of these two stories. The background of both writers' tendency towards magical realism style should be considered through the psychological aspects of the characters in their stories and common individual characteristics. In *Al-Marhoum*, the components of magical realism; Such as "symbolization", "mystery", "sound and smell" have a more prominent presence, and more examples of the elements of "duality", "myth" and "sound and smell" can be observed in in this novel.

Cite this article: Taghizadeh, H, Shirvani, D. (2023). A comparative reading of the propositions of magical realism in the novels of the *Al-Marhoum* by Hassan Kamal and *Azadaran-e Bayal* by Gholam-Hossein Saedi. *Research in Comparative Literature*, 13 (3), 25-51.



The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/jccl.2022.7502.2362](https://doi.org/10.22126/jccl.2022.7502.2362)



تجلیات الواقعية السحرية في الروايتين المرحوم لحسن كمال و عزاداران تبیل لغلامحسين الساعدي (دراسة مقارنة)

هدایت الله تقی زاده^۱ | داود شیروانی^۲

۱. الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللغة والآداب، بجامعة فرهنگیان، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: drtaghizadeh@yahoo.com
۲. خزیج في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهید بهشتی، و مدرس في جامعة فرهنگیان، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: davoudshirvani66@gmail.com

الملخص

معلومات المقال

الواقعية السحرية هي إحدى السمات المميزة للواقعية في النصف الثاني من القرن العشرين والتي غيرت الهياكل الحقيقية من خلال الاندماج مع الخيال. حسن كمال وغلامحسين الساعدي من رواد هذا الأسلوب في سرد القصص في الروايات العربية والفارسية المعاصرة. وتعتبر روايات «المرحوم» و «عزاداران تبیل» أمثلة بارزة على هذا النمط من رواية القصص في هذا المقال، جرت محاولة لفحص حيل المؤلفين في هذين العملين مستخدماً المنهج الوصفي والتحليلي على أساس المدرسة الأمريكية معتمداً على مبادئ الواقعية السحرية. إن الحاجة إلى معرفة موضوع وعناصر الواقعية السحرية في ضوء المشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية لمصر وإيران ومن حيث الأساطير والمعتقدات هي ضرورة أساسية للبحث. أظهرت النتائج أن المؤلفين استخدموا الواقعية السحرية للتعبير عن المشاكل السياسية والاجتماعية في المجتمع المصري والإيراني. يشكل عنصر «السحر» و «الوهم والخيال» بعد عنصر «الواقع» أساس هاتين الروايتين. يجب مراعاة خلفية ميل كلا الكتائين إلى الواقعية السحرية في الجوانب النفسية لشخصيات روايتهما وخصائصهما الشخصية المشتركة وهي اللغة البسيطة والسحرية، والتوضيح الجديد، والواقعية المرة ونظرتهما المستبصرة لمجتمعهما من السمات المشتركة لروايتهما. في المرحوم مكونات الواقعية السحرية؛ مثل «الرمزية» و «الغموض» و «الصوت والرائحة» لها حضور أكثر بروزاً، وفي عزاداران تبیل، يمكن رؤية المزيد من الأمثلة على عناصر «التضاد» و «الأسطورة» و «الصوت والرائحة». يتحدث «المرحوم» عن هيمنة بعض رجال الأمن ويذكر الساعدي بذكاء وجود استعمار في إيران في «عزاداران تبیل».

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ۱۳/۰۷/۱۴۴۳

التقيح والمراجعة: ۲۷/۰۵/۱۴۴۴

القبول: ۰۱/۰۶/۱۴۴۴

الكلمات الدلالية:

حسن كمال،

المرحوم،

غلامحسين الساعدي،

عزاداران تبیل،

الواقعية السحرية.

الإحالة: تقی زاده، هدایت الله؛ شیروانی، داود (۱۴۴۵). تجلیات الواقعية السحرية في الروايتين المرحوم لحسن كمال و عزاداران تبیل لغلامحسين الساعدي (دراسة مقارنة). بحوث في الأدب المقارن، ۱۳ (۳)، ۲۵-۵۱.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازی

DOI: [10.22126/jccl.2022.7502.2362](https://doi.org/10.22126/jccl.2022.7502.2362)



خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های *المرحوم حسن کمال و عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی

هدایت الله تقی‌زاده^۱ | داود شیروانی^۲

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات، دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران. رایانامه: drtaghizadeh@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی، مدرس دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: davoudshirvani66@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۰۱</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴</p> <p>واژه‌های کلیدی: حسن کمال، المرحوم، غلامحسین ساعدی، عزاداران بیل، رئالیسم جادویی.</p>	<p>رئالیسم جادویی از شاخصه‌های واقع‌گرایی در نیمه دوم قرن بیستم است که با درآمیختگی با خیال، ساختارهای واقعی را تغییر داده‌است. حسن کمال و غلامحسین ساعدی از جمله پیشگامان این سبک داستان‌نویسی در ادبیات داستانی معاصر عربی و فارسی هستند. رمان‌های <i>المرحوم</i> و <i>عزاداران بیل</i> از نمونه‌های برجسته این سبک داستان‌نویسی هستند که در این مقاله تلاش شده شگردهای نویسندگان از منظر گزاره‌های رئالیسم جادویی، باروش توصیفی-تحلیلی براساس مکتب آمریکایی مورد بررسی قرار گیرد. لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم جادویی با توجه به مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دو کشور مصر و ایران و با توجه به اسطوره‌ها و باورها ضرورت پژوهش است. نتایج نشانگر آن است که نویسندگان از رئالیسم جادویی برای بیان مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه مصری و ایرانی استفاده نمودند. عنصر «سحروجادو»، «وهم‌وخیال»، پس از عنصر «واقعیت»، شالوده این دو داستان را تشکیل می‌دهد. زمینه‌گرایش هر دو نویسنده به سبک رئالیسم جادویی را باید در جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌های داستان آنان و ویژگی‌های فردی مشترک آنان دانست. در <i>المرحوم</i> مؤلفه‌های رئالیسم جادویی؛ مانند «نمادسازی»، «راز گونگی»، «صدا و بو» حضوری پررنگ‌تر دارد و در <i>عزاداران بیل</i>، نمونه‌های بیشتری از عناصر «دوگانگی»، «اسطوره» و «صدا و بو» دیده می‌شود.</p>

استناد: تقی‌زاده، هدایت‌الله؛ شیروانی، داود؛ (۱۴۰۲). خوانش تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های *المرحوم حسن کمال و عزاداران بیل* غلامحسین ساعدی. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۳ (۳)، ۲۵-۵۱.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/jcecl.2022.7502.2362](https://doi.org/10.22126/jcecl.2022.7502.2362)

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

«رنالیسم»، به معنای مشاهده واقعیت‌ها به همان صورتی که هستند. رئالیست‌ها معتقدند که «واقعیت مطرح شده در رمانتیسم زودگذر است؛ زیرا آنان زندگی را اغراق آمیزتر از واقعیت موجود به تصویر می‌کشند. حال آن‌که رئالیست‌ها زندگی معمولی افراد را به همان شکلی که هست، نشان می‌دهند و خواننده به حقیقت آن اذعان می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۷). واژه «رنالیسم جادویی» نخستین بار توسط فرانس روه^۱ منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی به وجود آمد که می‌کوشیدند واقعیات جامعه را به سبکی جدید بیان کنند. آنان در حقیقت فراواقعی می‌اندیشیدند و موضوعات را از جنبه‌های وهمناک بیان می‌کردند. البته هدف آنان بیان وهم و خیال نبود، بلکه نشان دادن راه‌هایی برای درک و دیدن بهتر جامعه هنرمند بود. بیکر، معتقد است که تعبیر آنان از رنالیسم جادویی «فقط شیوه متفاوت نگرش به اشیا از دریچه هنر و ادبیات است» (۱۹۹۳: ۳۶).

در مشرق‌زمین و کشور ما، گرایش به رنالیسم جادویی نتیجه ترجمه رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین و تأثیرپذیری از ادبیات آن دیار است. در ادب عربی «حسن کمال» و در ادب فارسی «غلامحسین ساعدی» از جمله داستان‌نویسانی هستند که آثاری به شیوه رنالیسم جادویی در مصر و ایران نوشتند. آفرینش‌های ادبی آنان خصوصیات ویژه‌ای دارد که در طول سه-چهار دهه نقد اخیر به آن پرداخته نشده است. یکی از این وجوه، تکنیک‌هایی است که عینیت و ذهنیت را درهم می‌آمیزد به نحوی که منجر به سبک رنالیسم جادویی می‌شود.

بررسی مضامین مختلف در فرهنگ‌ها، ادبیات گوناگون و مطالعه تفاوت دیدگاه‌ها بدون تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر از شاخصه‌های عمده ادبیات تطبیقی است که براساس مکتب ادبیات تطبیقی پژوهشگران آمریکایی، به مطالعه آثار ادبی یک کشور با یک یا چند کشور دیگر از بعد تأثیرپذیری یا تأثیرگذاری و مقایسه ادبیات با دیگر حوزه‌های تعبیر انسانی می‌پردازد (الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰). از آن‌جا که ادبیات تطبیقی به بررسی و تحلیل مشابهت‌ها و تفاوت‌های ادبیات ملت‌ها می‌پردازد و موضوع اصلی آن مطالعه روابط ادبیات مختلف با یکدیگر است، این پژوهش می‌کوشد تا براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، به تحلیل گزاره‌های رنالیسم جادویی در رمان‌های المرحوم حسن کمال و عزاداران کبک غلامحسین ساعدی

بپردازد. چراکه ادبیات تطبیقی این اجازه را می‌دهد تا به مطالعهٔ ارتباط بین دو فرهنگ مصری و ایرانی باتکیه بر آثار دو نویسنده پرداخته شود.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

نخستین وجه اهمیت در تنظیم پژوهش حاضر، معرفی این دو شخصیت برجسته، به‌عنوان دو رمان‌نویس بزرگ به جامعه علمی و محققان علوم ادبی و داستانی است؛ به‌ویژه اینکه ترجمه و بررسی رمان‌های حسن کمال به‌عنوان یک رمان‌نویس مشهور عربی، می‌تواند زمینه‌ی مساعدی را برای پژوهش‌های نقد تطبیقی در ادبیات فارسی فراهم آورد؛ همان‌طور که در این پژوهش یکی از مشهورترین رمان‌های وی با عنوان «المرحوم» با رمان «عزاداران نیل» ساعدی مقایسه شده‌است. مقاله حاضر می‌کوشد تا مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی را در این رمان‌ها بررسی و مقایسه کند. دیگر اینکه باید آثاری برای مقایسه تطبیقی انتخاب می‌شدند که در آن اصول رئالیسم‌جادویی، مطابق هدف پژوهش به‌درستی رعایت شده باشد و بتوان مشابهت‌ها و تفاوت‌های مضمونی و ساختاری در آنان یافت؛ البته بدون آنکه در پی اثبات اثرپذیری یک نویسنده از دیگری باشیم. افزون‌بر این، پرداختن هر دو نویسنده به مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی نیز انگیزهٔ دیگری برای انتخاب این دو اثر است. در مجموع می‌توان گفت: از میان رمان‌های رئالیسم‌جادویی، در ادبیات داستانی فارسی عربی و فارسی این دو بیشتر از سایر آثار مشابه دربردارندهٔ مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی است و به همین جهت برای بررسی تطبیقی مناسب‌تر، از آثار دیگر تشخیص داده شده‌اند و یکی از وجوه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های مشابه در این است؛ که ضمن بررسی و مقایسه مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم‌جادویی در دو رمان مورد پژوهش، ارتباط این مؤلفه‌ها با مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی دو ملت مصر و ایرانی در خلال آن به خوبی تبیین شده‌است. سویهٔ دیگر اهمیت موضوع لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم‌جادویی در رمان‌های مورد پژوهش و ارتباط این مولفه‌ها با مشکلات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و اسطوره‌ها و باورها در دو کشور مصر و ایران است. نظر به این که تاکنون پژوهش مستقلی به‌شیوه تطبیقی دربارهٔ رئالیسم‌جادویی در این آثار، انجام نشده و باتوجه به جایگاه این نویسندگان، انجام این پژوهش ضروری است.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

هدف پژوهش حاضر آن‌است که براساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی، به‌بررسی گزاره‌های رئالیسم‌جادویی در داستان *المرحوم* و *عزاداران نیل* بپردازد و وجوه اختلاف و اشتراک و ابعاد تأثیر و تأثر

آن‌ها را بیان کند و به سؤالات زیر پاسخ دهد که مهم‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان *المرحوم* و *عزاداران بیل* چیست؟ گزاره‌های مشترک و متفاوت رئالیسم جادویی در این آثار کدامند؟ و هریک از این دو اثر در استفاده از گزاره‌های سبک رئالیسم جادویی چه سهمی دارند و چگونه نویسندگان اوضاع متحول سیاسی-اجتماعی را با رئال و خیال درآمیخته‌اند؟

۴-۱. پیشینه پژوهش

درباره رئالیسم جادویی در آثار داستان‌نویسان مغرب زمین، پژوهش‌های ارزشمندی نوشته شده است، اما به معنای امروزی آن، سابقه چندانی در ادبیات مشرق زمین ندارد. در نتیجه پژوهش‌های اندکی صورت پذیرفته است؛ از جمله: نجاتی و همکاران (۱۳۹۷) در مجله نقد ادب معاصر، رئالیسم جادویی در تقریر میلِس ربیع جابر را بررسی کرده و بیان نمودند که جابر از تکنیک‌هایی مانند بزرگ‌نمایی واقعیت، آفرینش جهان‌های بدیل و غیرعقلانی و توصیفات اکسپرسیونیستی در آفرینش اثر خود بهره برده است. میرزایی‌نیا و سالمی (۱۳۹۶) در مجله *الجمعية الإيرانية للغة العربية*، به واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در *العجریه و یوسف المخزنجی ادوار خراط* پرداختند و به این نتیجه رسیدند که نویسنده با به کارگیری شخصیت‌های «کولی و میراث کهن»، توانسته دیدگاه‌های خود را درباره واقعیت موجود و جهان هستی با رئالیسم جادویی بیان کند. ناظمیان و همکاران (۱۳۹۳) در مجله *ادب عربی*، به بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در *عزاداران بیل* ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ پرداختند و به این نتیجه رسیدند که نویسندگان در این داستان‌ها مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه خود را بیان نمودند. خیاط کاخکی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران با تأکید بر *عزاداران بیل* ساعدی، *رازهای سرزمین من* رضا براهنی و *رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور* مورد بررسی قرار داد و آن را نتیجه ترجمه رمان‌های نویسندگان آمریکای لاتین و تأثیرپذیری از ادبیات آن دیار دانست. عبدی (۲۰۱۲) در مجله *العلوم الانسانیة*، رئالیسم جادویی را در آثار ابراهیم کونی بررسی نمود و به این نتیجه رسید که از مهم‌ترین ویژگی‌های این مکتب، تلفیق خیال با واقعیت به شکلی معقولانه و تغییر حوادث روزانه در بافت داستان است. آتش سودا و توللی (۱۳۸۹) در مجله *ادبیات تطبیقی*، به بررسی تطبیقی رمان *صد سال تنهایی* مارکز و *عزاداران بیل* ساعدی پرداختند و به این نتیجه رسیدند که این دو اثر، طبق شاخص‌های رئالیسم جادویی مشکلات دو کشور ایران و کلمبیا را بیان می‌کنند. مسجدی (۱۳۸۹) در مجله *متن‌شناسی ادب فارسی*، رئالیسم جادویی در آثار ساعدی را بررسی و بیان کرد که در آثار وی،

بیش از همه ویژگی‌های رئالیسم جادویی، آفرینش موجودات وهمی مدنظر قرار گرفته است که نتیجه شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی روشنفکری در دهه‌های سی، چهل و پنجاه است. پورنامداریان و سیدان (۱۳۸۸) در مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، به بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های ساعدی پرداختند که در آن آثار داستانی ساعدی به دو دسته تقسیم شد: داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند - از جمله *عزاداران بیل* - و داستان‌هایی که تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی را می‌توان در آن‌ها یافت. نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) در مجله *پژوهش‌های ادبی*، به بررسی رئالیسم جادویی در رمان *اهل غرق* پرداختند و اثبات کردند که رمان در شخصیت‌پردازی و فضاسازی تحت تأثیر رئالیسم جادویی است.

باتوجه به تحقیق در پیشینه موضوع و بانگاهی به‌رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها درمی‌یابیم که جریان «رئالیسم جادویی» در داستان‌نویسی مشرق زمین، جریانی نوظهور است و تاکنون آنچنان که شایسته است تحقیقات مستقلی در تحلیل و تطبیق عناصر رئالیسم جادویی به‌ویژه به‌شکل تطبیقی در رمان *المرحوم* و *عزاداران بیل* انجام نشده است و ضرورت آن احساس می‌شود. بررسی محتوایی این نوع ادبی می‌تواند رهیافتی جدید در حوزه تطبیقی ادبیات داستانی معاصر میان نویسندگان عرب و ایرانی باشد و چشم‌اندازهایی را در حوزه تعامل فرهنگی میان ادبیات فارسی و عربی روشن کند.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

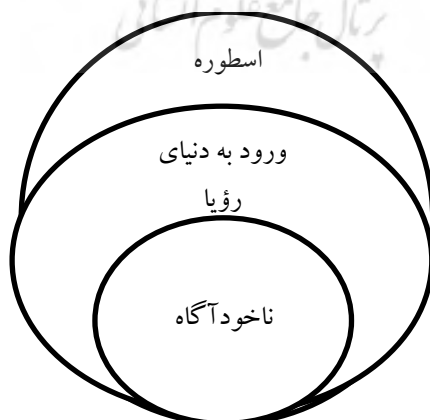
در نوشتار حاضر تلاش شده تا باتکیه بر منابع کتابخانه‌ای، به‌روش توصیفی-تحلیلی، با رویکرد ادبیات تطبیقی، شباهت‌ها، تفاوت‌ها و گزاره‌های جادویی در رمان‌های *المرحوم* و *عزاداران بیل* براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تشریح شود.

رئالیسم از «رنال»؛ به‌معنای حقیقت، واقعیت گرفته شده است و «جادو» ارائه چیزی به‌صورت اعتراض است تا افسونگری کند (ر.ک: البستانی، ۱۹۸۷: ۵۱۶). در واژه‌نامه آکسفورد آمده: «رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن، رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند. این شیوه، ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت دارد که به‌صورت ماهرانه‌ای با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند، تغییر ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و یا حتی سوررئالیستی مشخص می‌شود» (Rios, 1999: 480). رئالیسم جادویی دارای ویژگی‌های مهمی است که با واقعیت فرق دارد: «میان رئالیسم جدید و واقعیت سنتی

تفاوت وجود دارد؛ زیرا واقعیت جدید از هنرهای دیگر؛ مانند سناریو، ظهور اصوات مختلف در داستان، فلش بک، دست یابی به نوعی تساوی میان نویسنده و خواننده کمک می‌گیرد و قهرمانان داستان‌ها به رمز، اسطوره و درون انسان‌ها پناه می‌جویند» (ابوحامد، ۲۰۰۷: ۳۳).

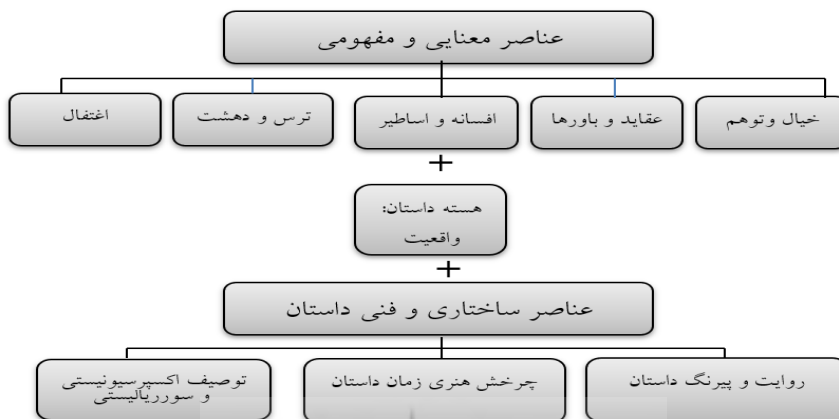
از تعاریف موجود در متون مختلف، چنین برمی‌آید که «رنالیسم جادویی» ترکیبی از دو عنصر «واقعیت و خیال» است به طوری که تشخیص و جداسازی آن‌ها آسان نیست و همه تخیلات برای خواننده باورپذیر است.

رنالیسم جادویی از آمریکای لاتین شروع شد و پس از جهان شمولی آن، نویسندگان کشور ما نیز به آن پیوستند. رنالیسم جادویی با گشودن افق‌های جدیدی فراروی نویسندگان ما، به آنان این امکان را بخشید تا هویت ملی، تاریخی و فرهنگی خویش را از طریق بازنگری در گذشته و توجه به سنت‌ها، آداب و رسوم سرزمین خود بازشناسند و به جهانیان عرضه کنند (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۶). بنابراین، این سبک به طور تصادفی پدید نیامده؛ بلکه عواملی مانند پیشرفت رمانتیسم و وقایع شگفت داستان صدسال تنهایی مارکز این بحث را به وجود آورده که آن داستان سحر می‌باشد یا شگفتی؟ دوره نهضت در برابر این دو عامل مذکور ایستاد و آن‌ها را پسماندهای قرون وسطی برشمرد؛ هنگامی که شعار سیادت عقل سر داده می‌شد؛ ریشه‌های دنیای جادو در عناصر عامیانه که تا امروز نیز ادامه یافته؛ به ویژه در فرهنگ ملتی که به سحر و طلسم توجه می‌نموده تا قرون وسطی کشیده شده و در قرن هجدهم به شدت با آن مقابله گشته؛ اما اهتمام به این دنیای پیچیده اسرارآمیز هیچ گاه قطع نگردیده است» (ابوحامد، ۲۰۰۷: ۵۶). مکتب رنالیسم جادویی براساس سه اصل اسطوره، سوررنالیسم و شگفتی بناشد. شباهت میان رنالیسم - جادویی و سوررنالیسم در سه عنصر اسطوره، رؤیا و ناخودآگاه در شکل زیر نشان داده شده است:



شکل ۱. نمودار شباهت میان رنالیسم جادویی و سوررنالیسم

نمودار ویژگی‌های عمده داستان‌های سبک رئالیسم جادویی را می‌توان در دو محور ۱- معنا و مفهوم
۲- عناصر ساختاری و فنی داستان به شکل زیر ترسیم نمود (پورنامداران، ۱۳۸۸: ۴۸):



شکل ۲. نمودار ویژگی‌های داستان سبک رئالیسم جادویی

موارد زیر را می‌توان به عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌های سبک رئالیسم جادویی برشمرد: زیستن در دنیای واقعی و فرا واقعی، حوادث خیالی مبتنی بر واقعیت، نماد و نمادپردازی، وجود عناصر جادویی، فضای وهم‌انگیز و رمزآلود، حضور ارواح مردگان، افسانه‌ها و اساطیر، برهم زدن نظم معهود و عادی داستان، باورهای عامیانه، اقتباس از رمانسیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم، دوگانگی، نقد، درون‌مایه با مسائل اجتماعی و سیاسی و ...

همه این عناصر زیر در دو رمان *المرحوم* و *عزاداران نیل* به شکل زیر بیان شده است:



شکل ۳. نمودار عناصر در رمان *المرحوم* و *عزاداران نیل* (یافته پژوهشی)

نویسنده رئالیسم جادویی با تخیل، مسیر منطقی وقایع را به هم ریخته و آن‌ها را برای مخاطب باورپذیر می‌نماید (ر.ک: شوشتی، ۱۳۸۷: ۳۷).

پس از جنگ جهانی دوم، ادبا برای ابراز حزن مردم به واقع‌گرایی متمایل شدند. آنان همان نسل ۱۹۶۸م بودند که داستان کوتاه را دست‌خوش تحول کرده و از رنج‌های زندگی سخن می‌گفتند. اکثر ادبای این عصر در مصر تحصیل و با آثار سارتر^۱، کامو^۲، ناباکوف^۳ و... آشنایی پیدا کرده‌اند و داستان را شعرگونه نموده و واقعیت و خیال را با هم در آمیخته‌اند (ر.ک: عطیه، ۱۳۹۱: ۱۰۱). براساس نظر آنجل فلورس^۴ رئالیسم جادویی، آمیزش تخیل و واقعیت است. وجود عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی بیشتر به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مرتبط است که با معقولیت اروپایی مرتبط می‌باشد (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۲). برخی از نویسندگان عرب قرن بیستم، موضوعات داستانی باارزشی را در گذشته خود یافته و قصد داشتند تا واقعیت‌های عصرشان را بر آن وقایع حمل نمایند؛ لذا برخی از ایشان به جای پوشاندن لباس جادو به واقعیت، به فانتزی یا جادوی تاریخی پناه برده‌اند. لذا می‌توان گفت «زمان این قصه‌ها نه واقعی است و نه تاریخی، بلکه این‌ها قصه‌های پنهان شده در پشت تاریخ‌اند» (النعیمی، ۲۰۰۴: ۱۱۴).

بامطالعه آثار ادبای برجسته رئالیسم جادویی، می‌توان ریشه‌های آن در ادبیات عرب را در هزارویک شب نجیب محفوظ یافت. خورخه لوئیس^۵ نویسنده مشهور آرژانتینی بیان می‌کند که «هزارویک شب؛ چون داستان‌های مادر بزرگ‌ها مملو از عناصر خیالی و عجیب و غریب است» (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۸). ابوهیف ریشه‌های آن را در اسلوب‌های نثری قدیم عربی می‌داند؛ مانند داستان‌های شعبی: هزارویک شب، داستان‌های خطابه‌ای: کلیله و دمنه، داستان‌های تاریخی: مروج الذهب، تألیفات صوفیانه: فتوحات مکی بن عربی و... (۲۰۰۰: ۴۰۱). رئالیسم جادویی در ادبیات عرب، ناشی از شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر کشورهای عربی است که نویسندگان این سبک، داستان‌های خود را در حمایت از مردم مورد ظلم واقع شده‌ای که از استثمار، فقر و گرسنگی رنج می‌برند، می‌نویسند.

1. sarter

2. alber kamy

3. Vladimir Vladimirovich Nabokov

4. Angle Floure

5. Jorge Luis Borges

رئالیسم جادویی در ایران با ترجمه آثار گابریل گارسیا مارکز، بورخس، لاپارته، ساراماگو، آلاگون، کارلوس فونتنس، خولیو کورتازار و الخوکارپنتیر و مانند آن‌ها شناخته شد. اما برخی از داستان نویسان ایرانی نیز مانند محمود دولت‌آبادی در *روزگار سپری شده* مردم سالخورده، منیر و روان‌پور در *اهل غرق*، رضا براهنی در *روزگار دوزخی آقای ایاز*، بهرام صادقی در *ملکوت* و ابوتراب خسروی در *آثار بارزش*، نمونه‌های نسبتاً موفقی از رئالیسم جادویی را به دست داده‌اند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصه رمان‌های *المرحوم* و *عزاداران بئیل*

حسن کمال دارای زبانی ساده و جادویی است. او با گزینش تصاویر زنده و حقیقی از زندگی روزمره، بستری رئالیستی برای داستان‌هایش به وجود می‌آورد تا دریچه‌ای به فرهنگ مردمان مصری باز کند و از طرفی دیگر با نمادها و رمزها، رگه‌های غیررئالیستی اثرش را تقویت می‌نماید و انتقادهایش به جوامع را با طنز و نوعی زندگی، بیان می‌کند (www.pinterest.com). رمان *المرحوم* او در سال ۲۰۱۳ چاپ شد. او بر مبنای رئالیسم جادویی به موضوعاتی تأثیرگذار بر جامعه مصر، از جمله بحران‌های فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دین‌داری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته است. او داستانش را غیرقابل باور می‌داند: «حکایات مزيج من الواقع والخیال» (ر.ک: کمال، ۲۰۱۳: ۳۴۵). او از مرگ، بیماری‌های ناشی از فشارروانی ناشی از تحصیل پزشکی، استرس و کمبود خواب و... سخن گفته است. شرح حال‌های درونی و احساسات قهرمان‌های داستان در اتاق تشریح، بیش از همه چیز در *المرحوم* به چشم می‌خورد. از دنیای بیرون نیز سخن گفته شد؛ به عنوان نمونه توصیف وضعیت نامناسب مسیحیان در مصر، بی‌عدالتی، سردمداری افراد بی‌کفایت و... را ذکر کرد: «الحكومة مسلمة في مصر... قتل ألف أو ألفي مسيحي كل عام من أجل الدعاية» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۵۷) (ترجمه: حکومت در مصر مسلمان است... هر سال هزار یا دو هزار مسیحی برای تبلیغات کشته می‌شوند).

کتاب دارای ۲۱ بخش است که هر بخش آن با یک عنوان نوشته شده است؛ به طوری که می‌توان گفت این رمان، مضمون‌محور است. مضامین این کتاب به طور کلی در اتاق تشریح، گورستان و اجساد خلاصه می‌شود. کمال، راوی است که غالباً از زبان قهرمان‌های داستان سخن می‌گوید. از این رو بیشتر گفتگوهای درونی او به صورت متکلم و حده روایت می‌شود: «أحتاج إلى ما يريخني و يقنعني بالإبتعاد بدلاً من وسوسة المرحوم...» (همان: ۳۲۰). (ترجمه: من به چیزی احتیاج دارم که مرا مرهمی باشد و به جای زمزمه‌های مرحوم، مرا متقاعد به دوری کند.)

غلامحسین ساعدی نیز در طول حیات خود، سی نمایشنامه، شصت داستان کوتاه و بلند، چند رمان و فیلمنامه به جا گذاشت که بعضی، در ادبیات معاصر ایران جریان ساز شد. دهه چهل، پررونق‌ترین دهه فعالیت ادبی او است. وی در این دوران، مجموعه داستان‌های *عزاداران بیل* را چاپ می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۲۶). زبان ساده، تصویرسازی بدیع، واقع‌گرایی تلخ و نگاه روشنگرانه او به جامعه خود، از ویژگی‌های عام آثار او است.

ساعدی داستان‌های *عزاداران بیل* را در رابطه با مردم روستایی به نام «بیل» نوشته که از هشت داستان پیوسته با شخصیت‌هایی ثابت تشکیل شده و حکایت از مشکلات روستای بیل و زندگی دردناک مردم آن دارد و به اعتقاد برخی از محققان، نخستین اثر در داستان‌نویسی فارسی به این سبک است (حسینی، ۱۳۸۱: ۳-۳۱۸). کتاب، با مرگ و صدای زنگوله آن آغاز می‌شود (ساعدی، ۱۳۹۱: ۷) و سرانجام با گریز «اسلام» به شهر به پایان می‌رسد (همان: ۲۰۶). در سه داستان اول، افرادی از روستا به بیماری‌های گوناگون مبتلا شده و می‌میرند و روستائیان عزادار می‌شوند. در داستان چهارم «مشدی حسن» به دنبال مرگ گاو ش چنان غمگین می‌گردد که عقلش را از دست داده و خود را گاو می‌پندارد (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۰۶). در داستان پنجم سگی به ده می‌آید و آرامش ده را برهم می‌زند. این سگ مرموز در روحیه کسی که به حمایت از او برمی‌خیزد، تغییرات بسیاری پدید می‌آورد و او را از کار و زندگی بازمی‌دارد، در نهایت به دست پسر مشدی صفر کشته می‌شود (همان: ۱۴۰). در داستان ششم، اهالی ده، دور صندوقی که از کامیون آمریکایی‌ها افتاده، جمع می‌شوند و آن را چون امامزاده‌ای مقدس می‌پرستند (همان: ۱۵۵). در داستان هفتم یکی از اهالی به بیماری «جوع» دچار می‌شود که از خوردن سیری ندارد و تغییرات غریبی در شکل و هیكلش پیدا می‌شود و در آخر به جانوری عجیب تبدیل می‌گردد (همان: ۱۶۳). در آخرین داستان، تنها مرد معقول و مددکار روستا به نام «اسلام»، بر اثر شایعه و بدگویی بیلی‌ها تصمیم می‌گیرد ده را ترک گوید (همان: ۲۰۶) اما در شهر دیوانه می‌شود و کارش به تیمارستان می‌کشد و به نوعی اسیر نکبت‌ها و تباهی‌ها می‌شود (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۷).

این اثر از نظر تکنیک داستان‌نویسی، اوج کارهای ساعدی به‌شمار می‌رود. او می‌کوشد تصویری از روستاهای روزگار پهلوی را به دست دهد. فقر اقتصادی، فرهنگی و عاطفی از درون مایه‌های اصلی کارهای او است و «مرگ» سهمی به سزا در شکل‌گیری آثارش دارد. *عزاداران بیل* به نوعی انتقاد به وضع بی‌سوادی، محرومیت و فقر موجود در جامعه روستایی است (قاسم‌زاده، ۱۳۸۳: ۷۶).

درون‌مایه هر دو رمان آمیزه‌ای از «وهم و خیال، ترس و دهشت، دوگانگی و کشمکش، نمادپردازی و اسطوره، شخصیت‌ها و عوامل اجتماعی و سیاسی و توجه به عوامل واقعی و غیرواقعی» است. اکنون با در نظر گرفتن این مقدمات به بررسی تطبیقی گزاره‌های رئالیسم جادویی در این دو اثر می‌پردازیم.

۲-۲. گزاره‌های رئالیسم جادویی در *المرحوم* و *عزاداران نیل*

۲-۲-۱. نمادسازی

یکی از گزاره‌های مشترک رئالیسم جادویی در این دو رمان، به کارگیری عنصر «نماد» است. دلیل کاربرد نمادها در رئالیسم جادویی را می‌توان «ابراز رمزگونه افکار و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه نویسنده دانست» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

رمان *المرحوم* بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی می‌باشد که *مرحوم* قهرمان داستان به دنبال آن است. حقیقتی که در دنیای امروز به‌ویژه در کشورهای عربی وجود دارد، *مرحوم* را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد (کمال، ۲۰۱۳: ۳۲۱). *مرحوم* در *المرحوم* شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی که از سویی با زیرزمین و در واقع گور متصل است و از سویی با روی زمین.

«اشرف بشلاوی»، نماد انسانی مبارزه است: «أسقط أشرف البشلاوي مرحوماً علی الأرض و وضع قدمه علی رقبته و مسدسه فی رأسه و سأله عن مقابر عائلة البشلاوي...» (همان: ۳۱۰) (ترجمه: اشرف بشلاوی، *مرحوم* را به زمین انداخت، پایش را روی گردن و یک تپانچه در سرش گذاشت و از او در مورد قبور خانواده بشلاوی سؤال کرد...) او با ضرب گلوله کشته شده؛ اما باز در پی تغییر شرایط است و به کمک *مرحوم* موفق به انجام این کار می‌شود.

صادق، در «*المرحوم*» نماد شر است. او شیخ است و برای اموات نماز می‌خواند؛ اما وضو نمی‌گیرد، آیات قرآن را هم اشتباه می‌خواند! (همان: ۲۵۲). یا «الشیخ صادق بعد أن مات أبي یقرأ الفاتحة أمام المقبرة ویصف له ما یحدث داخل القبر لیؤهل للإجابات الصحیحة...» (همان: ۱۴) (ترجمه: شیخ صادق پس از فوت پدرم، در مقابل قبرش فاتحه تلاوت می‌کرد آنچه را که در داخل قبر می‌گذرد، برای او شرح می‌داد تا واجد شرایط پاسخ‌های صحیح باشد...) فرحه نماد ترس هست. «قالت فرحة: أنا أنام خائفة، وقبل دخول الحمام أفتش عن ثقب فی الباب قد یراقبني منه، ولا أكل خوفاً من أن یضع لی شیئاً فی الطعام، أو شکت علی الجنون...» (همان: ۲۵) (ترجمه: فرحه گفت: من ترسان می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا تماشا کند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بگذارد، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم...)

او از ترس صادق به برادرش مرحوم پناه می‌برد و از برادرش می‌خواهد اجازه دهد با او ازدواج کند. این امر می‌تواند نماد ضعف و عدم مقاومت زن در جامعه باشد.

اتاق تشریح یا آناتومی نیز کارکردی نمادین دارد. مرحوم یا دیگر اجساد در طول داستان بارها به آنجا برده می‌شدند. گویی مرحوم در پی برآورده کردن آرزوهای کسانی است که مرده‌اند و به آرزوهایشان نرسیدند. او جسد سمیحه را از قبر خارج کرد و به اتاق تشریح برد. مرحوم در اتاق تشریح به او ابراز علاقه می‌کرد: «سمیحه هی حبیبی، اعلیٰ عندی من کلّ سکان هذه المشرحة. التفتُ إليها فی حبّ وأنا أنادیها: یا سمیحه یا سمحة یا سموحة یا قمر... أنتِ حبیبة المرحوم...» (همان، ۲۰۱۳: ۱۲). (ترجمه: سمیحه عشق من است، برای من از همه ساکنان این سردخانه ارزشمندتر است. عاشقانه به او توجه کردم و صدایش کردم: سمیحه، سمحة، سموحة، ای ماه... تو عشق مرحوم هستی...). مرحوم خود اذعان کرد که سمیحه نخستین کسی است که روحش را به خدمتش درآورد: «سمیحه لم تکن وهماً... هی أوّل واحدة سخّرت روحي لخدمتها» (همان: ۱۲۲). (ترجمه: سمیحه توهم نبود... اولین کسی بود که روحم را برای خدمت به او به کار گرفتم). اتاق تشریح می‌تواند نماد مرگ و زندگی هم باشد. اجساد در آنجا بی‌جان هستند و در واقع مرده‌اند؛ اما با رفتن روح مرحوم در جسدشان زنده می‌شوند (کمال، ۲۰۱۳: ۲۶۰).

در داستان‌های ساعدی، روستای «بیل» نماد و تمثیلی است از روستاهای مرگ‌زده و اسیر بیماری‌های کشنده در آن روز و روستاییان غافل و غارت شده که اغلب در تباهی دست‌وپا می‌زنند و مرگ را به انتظار نشسته‌اند. شهرها نیز به‌نوعی امتداد روستاها یا روستاهایی بزرگ کرده و نماد فقر و پناهگاهی ناامن برای روستاییان فراری و ناتوان مانند شخصیت «اسلام» هستند. در شهرها آنچه به‌عنوان چهره‌های برجسته خودنمایی می‌کند، فقر‌گدایان است و نکبت بیمارستان‌هاست (ر.ک: زرشناس، ۱۳۸۷: ۴۸). گفتگوها و مشکلات اهالی «بیل»، مانند سخن گفتن از آب، گاو، دزدی شبانه پوروسی‌ها، بیماری عمومی روستای مجاور، کشت‌وکار و... نمادی از مشکلات اصلی جامعه است (ر.ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۲: ۹۶). بیلی‌ها همگی نماد تنهایی، از خود بیگانگی، جهل و خرافه، عقب‌ماندگی یک جامعه هستند و کل این جامعه خود، نماد ایران زمان پهلوی است.

موش‌ها نیز در «عزاداران بیل»، نمادی از افرادی بی‌خاصیت هستند که جز تباهی اموال دیگران، کارایی دیگری ندارند و در همه‌جا حضور دارند (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۱). «بیل و جاده‌ها و مزرعه‌هایش را موش پر کرده‌است. هر جا که بروی موش سرش را از سوراخ بیرون آورده و تو را می‌پاید. چقدر هم بزرگ، پررو و فضولند» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۸۵).

از حاصل بررسی و مقایسه این بخش از پژوهش می‌توان دریافت که هر دو رمان از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردارند و حسن کمال با نمادسازی توانسته آدمی را به منبع قدرتی برتر از مرتبه هستی پیوند دهد و در مقایسه با ساعدی از نمادهای بیشتری برای بیان مقصود خود بهره برده‌است؛ و این موضوع یکی از وجوه تمایز *مرحوم و عزاداران بیک* است.

۲-۲-۲. صدا و بو

صدا و بو، از دیگر عناصر رئالیسم جادویی است. داستان‌هایی با این شیوه، مملو از صداهای وهم‌ناک و بوهای متعفن و در کنار آن، گاهی نوای خروش و عطری معطر هستند. از صداهای خیالی، چون صدای پای مرده‌ها تا صدای شیون در عزاداری‌ها، صدای آب و باد است که در داستان، وهم ایجاد می‌کنند. هدف حسن کمال از ایجاد چنین فضایی، بیان شرایط سخت محیط کار خود و تعبیری نمادین برای بیان خفقان و بی‌عدالتی در مصر است. او با بیان بوهای نامطبوع سعی در نشان‌دادن بسته بودن محیط دارد: «... دخلتُ المشرحة. كان الهدوء و السكون مخيفاً مثل أي حركة أو صوت تماماً، تحركتُ وسط الضوء الخافت... أمكنني أن أتعرف على صوت أنفاس المرحوم العميقة تأتي من أسفل المنضدة، أدركتُ بالطبع أن الجنة التي عليها هي جنة يعتبره المرحوم ضابطاً و أسماء «أشرف»... خرجتُ من المرحوم شهقة عميقة... بدأتُ قدماه تتحركان بعنف و هما تصطدمان بأرجل المنضدة فتحرك الجسد، لم أستطع المقاومة أكثر من ذلك... انطلقتُ خارجاً و أغلقتُ الباب بعنف من خلفي... قال المرحوم أنا المرحوم؛ لكنني في جسد الضابط، و الجنة التي تتكلم عنها هي جسدي بدون روعي...» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۸۳). (ترجمه: وارد اتاق تشریح شدم. سکوت و سکون به‌اندازه هر حرکت و صدایی ترسناک بود. میان نورکم، حرکت کردم... می‌توانستم صدای نفس عمیق مرحوم را از زیر میز تشخیص دهم، البته فهمیدم که جنازه افسری بود که او را «اشرف» نامید... نفس عمیقی از مرحوم بیرون می‌آمد... پاهایش به‌سختی شروع به حرکت کرده و به پاهای میز برخورد می‌کند. جسد به حرکت درآمد. دیگر نمی‌توانستم مقاومت کنم... به طرف بیرون دویدم و در را محکم پشت سرم بستم... مرحوم گفت: من مرحوم هستم؛ اما من در بدن افسری هستم و جسدی که درباره آن صحبت می‌کنی، بدن من است، بدون روح من...)

باتوجه به وجود عناصر غیرواقعی و رمزآلود در داستان مرحوم، می‌توان عنصر صدا را به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آن برشمرد. وجود صداهای ناشناس، عجیب و تناسب آن با فضاویوی اجساد، انسجام مؤثری به داستان داده‌است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب در داستان ابتدا با سکوتی مطلق مواجه می‌شود؛ ناگهان سکوت با صداهایی که تداعی‌کننده خاطرات تلخ و شرایط محیط کنونی هستند، می‌شکند و به این ترتیب خواننده با گذر از داستان به درون مایه آن سوق داده می‌شود.

ساعدی هم در «عزاداران بیل» از عنصر صدا و بو بهره می برد. مانند «صدای نوحه پیرزن‌ها و اهالی بیل در نیمه شب» (۱۳۹۱: ۸۳) یا صدای چرخ (همان: ۸۲) یا صدای زوزه و واقواق سگ‌های بیل، صدای باد، صدای آب و صدای گریه (همان: ۱۵۴)، «صدای یابوی گوسفندی که از ته چاهی در پوروس شنیده می شود» (همان: ۷۶) و به ویژه «صدای هراسناک زنگوله» که در سراسر داستان به گوش می رسد (همان: ۱۱، ۱۴-۲۶ و ۸۲) و در واقع پیام آور مرگ است (ر.ک: ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۲).

در اپیزود ششم نیز، بیل‌ها صندوقی در دره می یابند و هنگامی که هریک سر خود را به آن می چسباند، صدایی می شنود: «صدای باد، صدای آب، صدای گریه و...» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۵۴). در اپیزودی دیگر از داستان، «مشدی حسن» وقتی قحطی در ده بیداد می کند و باد کثیف و تند، کفن پاره‌های پوسیده بر بیل می بارد و از قبرستان بوی مرده می آورد و مردم از گرسنگی لاشه الاغ مرده‌ای می خورند، او همچنان به فکر گاوش است و نمی خواهد مرگ گاوش را باور کند، حتی نمی خواهد صدای گاه خوردنش را نشنود، مثل گاو گاه می خورد و صدای گاو درمی آورد: «مشدی جبار گفت: دیگه حرفم که نمیزنه. اسلام گفت: حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو درمی آره. مشدی جبار گفت: همه اش هم یونجه و علوفه می خوره» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

۳-۲-۲. وهم و خیال

مطالعه دو اثر نشان می دهد که گزاره وهم و خیال، در دو رمان وجود دارد. حسن کمال از بیماری روانی قهرمان اصلی رمان؛ یعنی مرحوم سخن می گوید. آن جاکه رئیس بخش بیماری اعصاب برای محمود سلمان ایمیلی زده و از بیماری روانی به نام مرحوم سخن می گوید و از او می خواهد که برای درمان این شخص سریع اقدام کند: «أراجع بريداً الكترونياً و أجد أنها تناسب المرحوم: الخلل الذهني... التوهم: المرحوم يرى أن روحه تغادر جسده وتعود إليه مرة أخرى. توهم أو جنون العظمة: اعتقاد الشخص بأنه أعظم من باقي البشر... المرحوم يظن نفسه رسولاً. المريض غالباً يعمل في مهنة صعبة ومحتمل انخفاض المستوى الاجتماعي. المريض قد يصاب بحالات فقدان للذاكرة (أين سميحة؟!! المرحوم مختل... مصاب بمرض ذهني واضح وسريع...» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹). (ترجمه: ایمیل را مرور می کنم و متوجه می شوم که با مرحوم سازگار است: اختلال روانی... توهم: مرحوم معتقد است روحش از بدنش خارج می شود و دوباره به آن باز می گردد. توهم یا مگالومانیا: اعتقاد شخص به اینکه او از بقیه انسان‌ها برتر است... مرحوم خودش را پیامبری می پندارد. بیمار اغلب در مشاغل سختی کار می کند و ممکن است سطح اجتماعی پایینی داشته باشد. ممکن است بیمار از فراموشی رنج ببرد (سميحة کجاست؟) مرحوم نابسامان است... او یک بیماری روانی واضح و سریعی دارد.)

یا هنگامی که نویسنده درباره فرحة سخن می‌گوید و اختلالات رفتاری وی را به‌خاطر ترسش از پیرمردی به‌نام صادق به تصویر می‌کشد. فرحة در شرف توهم و دیوانگی است: «فالت فرحة: أنا أنام خانفة، و قبل دخول الحمام أفتش عن ثقب في الباب قد يراقبني منه، و لا أكل خوفاً من أن يضع لي شيئاً في الطعام، أو شكت علی الجنون...» (همان: ۲۵). (ترجمه: فرحة گفت: من باترس می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا ببیند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بریزند، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم...)

در داستان صالح اسناوی، وهم و خیال کاملاً مشهود است. او دو ماهی است که مرده؛ اما نگران وضعیت تحصیل فرزندش است. روح مرحوم در جسد او رفته و او به مدرسه پسرش می‌رود تا هزینه تحصیل او را بپردازد. مدیر مدرسه پیگیر مسأله می‌شود و می‌فهمد که صالح فوت کرده است! «قال المرحوم: أسقطت روحي في جسد صالح الإسناوي... ذهبت بجسد الرجل إلى المدرسة ودفعت النقود...» (همان: ۱۶۷-۱۶۶) (ترجمه: مرحوم گفت: روحم را در بدن صالح الاسناوی بردم... با بدن او به مدرسه رفتم و پول را پرداخت کردم...)

یا آن‌جا که شیخ صادق گورها را به اجساد و خانواده‌های ایشان اجاره می‌دهد، فراواقعیت و وهم می‌باشد و موجب جادویی شدن این شخصیت در داستان می‌شود. مرحوم سراغ قبرش می‌رود که قبلاً در آن آرام گرفته بود، متوجه می‌شود که صادق آن‌را اجاره داده است: «ذهبت إلى المقبرة التي كنت أقيم فيها قبل أن تتبدل الأمور... أخرجت مفتاح القفل من جيبي... اندهشت عندما وجدت قفلاً جديداً... أخبرتني فرحة في تردد أن صادق كسر القفل وفرشها وأجرها... صادق لا يضيع فرصة ولا يترك أي شيء ممكن أن يستفيد منه، يبيع كل شيء حي أو ميت...» (همان: ۲۰۱-۲۰۰) (ترجمه: من قبل از تغییر اوضاع به قبری که در آن اقامت داشتم، رفتم... کلید قفل را از جیبم بیرون آوردم... از یافتن قفل جدید متعجب شدم... فرحة با تردید به من گفت که صادق قفل را شکسته است، آن را فرش کرد و اجاره داد... صادق فرصتی را از دست نمی‌داد و هیچ چیز ممکن نبود که از آن استفاده نکند. همه چیز زنده یا مرده را می‌فروخت...)

مورد دیگری که به جادویی بودن اهالی گورستان در این داستان اشاره دارد، فراز هفتم داستان است؛ مرحوم شبانگاه به گورستان می‌رود. ده‌ها ماشین را می‌بیند که پر از اجساد است. قبرکن‌ها مشغول کندن زمین هستند. آن‌جا شگفت‌انگیز بودن داستان مشخص می‌شود که قبرکن‌ها گوشت اجساد را کباب کرده و می‌خورند و هر تکه گوشتی که کنده شده و خورده می‌شود، به‌جای آن گوشت تازه می‌روید و دیگر آنکه خود اجساد از ماشین پایین می‌آیند و خود می‌خواهند در قبرها آرام بگیرند. این موارد جنبه‌ای فرا بشری به داستان داده و توانمندی و قدرت هنری نویسنده را در به‌کارگیری این تکنیک به مخاطب

می‌نمایاند: «کانت المقابر مظلمة تماماً. الأبواب مغلقة بأفعال كبيرة... سمعت أصواتاً عن بعد فارتعبت على غير عادي، فكرت في الرجوع لكنني تذكرت أنني لأملك ما أخاف عليه. اندهشت عندما وجدت عشرات اللحادين الذين أعرفهم والذين لأعرفهم يخفرون في آن أحد...» (همان: ۱۰۷-۱۰۳). (ترجمه: گورها کاملاً تاریک بودند. درها با قفل‌های بزرگی قفل شده‌اند... من از دور صداهایی را می‌شنیدم، برخلاف عادت وحشت کردم، به فکر برگشتن افتادم؛ اما یادم آمد که چیزی برای ترسیدن ندارم. تعجب کردم وقتی ده‌ها گورکنی که می‌شناختم و نمی‌شناختم را دیدم. هم‌زمان مشغول حفاری بودند...)

عنصر وهم و خیال در *عزاداران بیکل* بیشتر به شکل شنیدن صداهای عجیب و نامعلومی ظاهر می‌شود؛ صدای غریبی که از برکه ایوب می‌آید یا از افق شنیده می‌شود، صدای غریبی که موسرچه می‌شنود، همه جزء این موردند (پورنامداران، ۱۳۸۸: ۵۶). یا شنیده شدن صدای زنگوله در داستان: هنگامی که ننه رمضان صدایی می‌شنود که به عقیده اسلام «صدای زنگوله‌س، کولیا دارن از پشت کوه رد می‌شن، خلخالای پهاشون این جوری جیرینگ می‌کنه» اما کدخدا پاسخ می‌دهد «نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۱۵) بحث بر سر چیستی صدا ادامه می‌یابد و نهایتاً ننه رمضان می‌گوید: «دارم می‌میرم» (ساعدی، ۱۳۹۱: ۱۶). در مریض‌خانه نیز هنگامی که دکتر گوش‌ی را بر سینه مریض می‌گذارد، صدای زنگوله می‌شنود (همان، ۱۹) در قصه سوم نیز، هنگامی که «حسنی» و «مشدی جبار» برای دزدی به روستای «پوروس» می‌رسند، ناگهان گاری بی‌سرنشینی رد می‌شود و هم‌زمان صدای زنگوله در فضا می‌پیچد. پس از آن نیز هنگامی که بر سر چاهی می‌روند که پوروسی‌ها اموال دزدیشان را آن‌جا می‌گذارند، مشدی جبار از ته چاه بوی گوسفند می‌شنود، اما هنگامی که حسنی داخل چاه می‌رود، گوسفندی نمی‌بیند. با این همه هنگام بازگشتن از پوروس «صدای ناله گوسفندی از ته چاه می‌شنوند» (همان: ۷۶). صدای زنگوله در این داستان پیام‌آور مرگ است؛ که در برخی داستان‌های *عزاداران بیکل* مشهود است. در *عزاداران بیکل*، از توهم به‌عنوان ابزاری برای توصیف استفاده شده‌است و این توهم بیشتر به باورهای جمعی و اسطوره‌ای برمی‌گردد: «مشدی جبار و حسنی نگاه کردند؛ گاری کوچکی از خاتون‌آباد به طرف سیدآباد می‌رفت. حسنی گفت: گاری را می‌بینی؟ مشدی جبار گفت: آره. حسنی گفت: چرا صاحب نداره؟ مشدی جبار گفت: باشه، شب از این چیزها زیاد دیده میشه. اما شتر دیدی ندیدی» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۹۱).

با مطالعه رمان مشخص شد که علت اختلالات کارمندان بیمارستان در *المرحوم ناشی* از فشار کار در اتاق تشریح است و این گزاره در رمان *المرحوم* نسبت به *عزاداران بیکل* حضوری پررنگ‌تر دارد. در

المرحوم سخن از شخصیت‌هایی مانند سمیحه است که شاید وجود نداشته و ساخته وهم و تخیل مرحوم باشد. در مجموع می‌توان گفت وهم و خیال در بخش‌هایی از دو داستان منجر به ایجاد یک فضای هراس‌انگیز شده و به آن رنگ و بوی فراواقعیتی و تخیلی بخشیده است. فضایی که هم مجذوب می‌کند و هم می‌ماند، هم می‌خنداند و هم می‌ترساند، هم لذت می‌بخشد و هم منجر می‌کند. و این یکی از ویژگی‌های داستان‌های رئالیستی با تم جادویی است که نویسندگان دو رمان مورد پژوهش در آن موفق عمل کرده‌اند.

۴-۲-۲. دوگانگی یا کشمکش

در داستان‌های رئالیستی کشمکش و مقابله میان دو نیرو یا دو شخصیت است که ساختار رویدادها را برهم می‌زنند. این نیروها، اشخاص، اجسام یا موانع و... می‌توانند باشند (ر.ک: موسوی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). نویسندگانی که به این شیوه می‌نویسند صحنه‌های ناهمگون را در قالب تقابل صحنه‌هایی مانند روستایی و شهری، واقعی و خیالی، طبیعی و مافوق طبیعی، در آثارشان می‌گنجانند (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۳۹). عنصر کشمکش به‌طور گسترده در داستان‌المرحوم حضور دارد که رئالیسم جادویی در آن، کشمکش برای قبولاندن پدیده‌ای فراطبیعی در کالبد امری واقعی به مخاطب می‌باشد. آنچه در این داستان مورد کشمکش است، زنده به حساب آوردن مرده است که خود مرحوم روی این پدیده غیرطبیعی به کشمکش با افراد، از جمله محمود سلمان می‌پردازد. کشمکش میان این دو شخصیت، کشمکش میان مرحوم و فرحة و تأکید مرحوم بر برادر و خواهر بودن آن‌ها، روند داستان را تا پایان رمان پیش می‌برد. اوج کشمکش در «مرحوم» در رویارویی محمود سلمان با دخول روح مرحوم در جسد اشرف بشلاوی دیده می‌شود. محمود سلمان دچار شک می‌گردد: «أنا المرحوم... لکنی فی جسد الضابط...» (کمال، ۲۰۱۳: ۳۱۰). (ترجمه: من مرحوم هستم... اما در بدن افسر هستم...). می‌توان گفت که کشمکش مشکل اصلی در داستان مرحوم است که این کشمکش در میان شخصیت‌ها، یا تضاد میان مرگ و زندگی باعث جذابیت داستان او شده است.

فرحة مانند دیگر شخصیت‌های جادویی، در طول داستان ویژگی‌های انسانی از خود بروز می‌دهد؛ اما سرنوشتی جادویی می‌یابد. در فراز بیست و یکم فرحة به گونه‌ای تصویرگری می‌شود که در کنار مرحوم دراز کشیده است؛ این مسأله آنجا شگفت‌انگیز می‌نماید که او در قبری خالی کنار مرحوم است و به مرحوم ابراز علاقه کرده و به او می‌گوید که دوستش دارد. اینکه جسدی چون انسان‌های زنده در کنار

جسدی دیگر با لباس خواب بخوابد، جادویی و فراواقعی داستان را به مخاطب متذکر می‌شود: «فی بدايات مقابر لا أحد هناك، حتى الأموات معظمهم لم یصلوا بعد... كانت فرحة نائمة إلى جواري على الملاءة المفروشة على الأرض في المقبرة الخالية من كل شيء... كانت فرحة ترتدي قميص نومها و قالت: أنا أحبك... ليس لي في الدنيا غيرك...» (همان: ۳۵۵). (ترجمه: در ابتدای گورستان هیچ کس نبود، حتی بیشتر مردگان هنوز نرسیده بودند... فرحة کنار من روی ملافه روی زمین در قبرستان خالی از هر چیزی خوابیده بود... فرحة لباس شب خود را پوشید و گفت: دوست دارم... در این دنیا غیر از تو کسی دیگری را ندارم...)

ساعدی در مورد موسرخه پس از مسخ شدن و دگرگونی شخصیت، ظاهری عجیب و شگفت به خود می‌گیرد و این گونه به توصیف او می‌پردازد: «موسرخه چهار دست و پا می‌خزید و طناب را هم به دنبال خود روی زمین می‌کشید. پیرزن‌ها آمدند و خم شدند و نگاهش کردند. موهای موسرخه به هم چسبیده، چشمهایش ورم کرده به هم آمده بود. دست و پایش تغییر شکل داده عوض شده بود. انگشتانش پیدا نبود. هر چه گیرش می‌آمد می‌خورد. پیرزن‌ها نان و پیاز، صدقه می‌دادند موسرخه همه را تندتند می‌بلعید (ر.ک: ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

در هر دو رمان می‌توان شاهد نمونه‌هایی از عنصر دوگانگی بود. در *عزاداران بیکل* این عنصر بیشتر است؛ به نحوی که می‌توان آن را مجموعه‌ای از جدال‌ها و تقابل‌ها دانست که با هم، ماجراهای داستان را شکل داده و پیش می‌برند. این تقابل‌ها را می‌توان در تقابل بیکلی‌ها و پوروسی‌ها، تقابل سنت و مدرنیته و تقابل روستا و شهر دید (ر.ک: مهدی‌پور، ۱۳۸۲: ۱۸۳). در مجموع می‌توان آن را یکی از اساسی‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان *عزاداران بیکل* به‌شمار آورد، در حالی که این عنصر در *المرحوم* به‌عنوان یکی از گزاره‌های ثانویه دیده می‌شود. مطالعه دو اثر از منظر کارکرد مؤلفه دوگانگی و کشمکش که از عناصر تأثیرگذار به‌شمار می‌رود نشان می‌دهد که خواننده به‌مانند غالب داستان‌های سبک رئالیسم جادویی با شخصیت‌های شناور مواجه است؛ بدین معنا که گاهی شخصیت‌ها، رفتارهایی از خود به‌نمایش در می‌آورند که غیرعادی و تقریباً در تضاد با واقعیت و ذهنیت است. و اینکه در یک مکان، در یک فاصله زمانی، گفتگویی بین دو گونه شخصیت متضاد (مثلاً: مرده با زنده) با لحنی طبیعی شکل می‌گیرد که گویی اتفاقی روتین و عادی رخ داده است تنها می‌تواند با اصول رئالیسم جادویی تناسب داشته باشد که نویسندگان در این بخش نیز موفق به رعایت این اصل شده‌اند.

اسطوره، گونه‌ای از حکایت است که مردم آن‌ها را از موجوداتی خارج از دایره عقل و تصورات عادی می‌گیرند. در واقع، اسطوره به‌نوعی پیرامون حوادث خارق‌العاده و خدایان رخ می‌دهد (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۳). اسماعیل معتقد است که «اسطوره در قدیم به‌معنای حکایات خرافی بود؛ اما امروزه به‌صورت رمزی است و شعرا می‌کوشند با آن از چارچوب دنیای حسی خارج شده و وجودی خارجی برایش فرض نمایند» (۱۹۸۸: ۲۲۵). به‌تدریج معنا و مفهوم اسطوره تغییر یافت. باورهای کهن از میان مردم رفت و اسطوره به‌خاطر دروغین بودن، هم‌ردیف افسانه قرار گرفت؛ اما محدوده‌اش از افسانه وسیع‌تر است و با معجزات و اعتقادات مذهبی همراه می‌باشد (رضایی، ۱۳۸۳: ۲۵).

در داستان *المرحوم*، حسن کمال اتاق تشریح و قبرستان را به مکان‌های اسطوره‌ای تبدیل کرد. این‌ها مکان‌هایی هستند که جنبه‌های واقعی مانند جسد، قبر و ... دارند که در این رمان به‌عنوان مکان‌هایی با رویکرد رئالیسم جادویی بروز یافته‌اند. جنبه شگفت‌انگیز رئالیسم این رمان مربوط به ارواح و اجساد می‌باشد و بی‌شک دنیای حقیقی با این چیزها بیگانه است. در داستان *عزاداران بیل* «گاو» یکی از این اسطوره‌ها است که به‌عنوان اسطوره زاینده‌گی شناخته می‌شود (هینلز، ۱۳۸۳: ۵۸؛ عیفی، ۱۳۷۴: ۶۰۱) به‌تعبیر آل‌احمد «گاو» در یک ده، رابطه انسان با زمین است و قدیمی‌ترین و اساطیری‌ترین چارپای عالم است. این اسطوره، آن‌قدر قوی است که در گاتهای اوستا، بعضی از بندها با سوگند به نام گاو آغاز شده است (آل احمد، ۱۳۴۴: ۹؛ ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۱). پس در *عزاداران بیل* داستان مرگ گاو و پناه بردن صاحب او به ماه به جنبه نمادین اسطوره‌ها توجه دارد.

در تمام داستان ساعدی مفاهیم روانشناسی فردی دیده نمی‌شود. مفاهیم جمعی همچون کهن‌الگوی مادر نیک، اسطوره قهرمان و نیروهای جادویی و فراواقعی بخش قابل توجهی از این داستان‌ها را به‌خود اختصاص داده‌اند.

فلسفه به‌کارگیری اسطوره‌ها و نمادها در سبک داستان‌نویسی حسن کمال و ساعدی را می‌توان بیان رمزگونه اندیشه‌ها و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه دانست.

۲-۲-۶. ترس و هراس

یکی دیگر از گزاره‌های مشترک رئالیسم جادویی در این دو رمان، به‌کارگیری عنصر «ترس و دهشت» است. ترس احساسی معمولاً ناخوشایند، اما طبیعی است که در واکنش به خطرات واقعی و غیرواقعی ایجاد می‌شود (Marks, 1987: 5). از جمله موضوعاتی که در رمان *المرحوم* مکرر به‌چشم می‌خورد، وحشتی است که در شخصیت‌های داستان و مردم مصر است. کارمندان و دانشجویان اتاق تشریح، از

اجسادى که به آنجا آورده مى شوند، مى ترسند و فقط مرحوم است که اظهار شجاعت مى کند: «کلّ الطلاب جبناء و منافقون... يعيشون على رعاية الموتى لكنهم يخافون من المكان واحد...» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷). (ترجمه: همه دانشجویان ترسو و دورو هستند... آنها با مراقبت از مردگان زندگی می کنند، اما می ترسند که با آنها در یک مکان بمانند.) یا خلیل که او هم در اتاق تشریح کار می کند و ترسو است: «خليل مسكين... يخاف من الجثث...» (همان: ۹۸). (ترجمه: خلیل بیچاره است... از مردگان می ترسد...). محمود سلمان هم که درباره مرحوم تحقیق می کند، از رفتن به اتاق تشریح می ترسد: «عندما طلب مني المرحوم أن أذهب إليه في المساء فزعت... وضعت يدي على رأسي في حيرة...» (همان: ۲۸۲). (ترجمه: وقتی مرحوم از من خواست عصر به سراغش بروم، ترسیدم... دستم را با حیرت روی سرم گذاشتم...).

مرحوم در فراز ۲۱ داستان نیز از قدر دانستن زندگی سخن می گوید. اینکه انسانها دنبال کسی بروند که آنها را دوست دارد و زمین برای زندگی کردن آفریده شده و باید ارزش زندگی در آنرا دانست: «تراب الأرض خُلق للحياة لا للموت، لا يستحق تراب الأرض سوى من عاش فوقها حيًّا، حتى الأجساد... لا تدفونهم قبل أن تتأكّدوا من أنكم حققتم لهم الأمنية بعد الأخيرة...» (همان: ۳۶۱) (ترجمه: خاک زمین فقط سزاوار کسانی است که روی آن زندگی می کنند، حتی اجساد... قبل از اینکه مطمئن شوید که آخرین آرزوی آنها را انجام داده اید، آنها را دفن نکنید...).

بسیاری از حوادثی که در داستانهای بخش اول مجموعه *عزاداران بیل* روی می دهند، در بافت داستان قابل توجه است؛ اما در خارج از جهان داستان، غیر واقعی به نظر می رسد. به عنوان مثال موسرخه تبدیل به جانوری می شود با «دو شاخ کوتاه که تازه می خواست از زیر پوست بزند بیرون» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۲۱۸) جانوری که همه از او می ترسند یا اینکه خواهر زکریا متولد می شود با «کله بزرگ و پاهای کوتاه، روی کمرش خال گنده ای بود با موهای بلند و سیاه و پایین خال بزرگ، برآمدگی نرم و شفافی بود که مثل چشم گاو، بیرون را نگاه می کرد» (همان: ۱۳۷۷: ۵۶) حوادث فوق نشانگر رویدادهای عجیبی هستند که خارج از جهان داستان، غیر واقعی و باورناپذیرند و موجب ترس می شوند یا در *عزاداران بیل* آمده «طرف-های غروب ننه فاطمه روی بام نشسته بود و سیاهی بزرگی را که از سیدآباد می آمد تماشا می کرد. ننه فاطمه فکر می کرد که لابد باز در سیدآباد یکی مرده و سیدآبادی ها با گاری مشدی رقیه می روند، حاجی آخوند را از جامیشان برای نماز به آبادی شان ببرند. کنار تپه نبی آقا که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکی را دید که چیز سفیدی را با خود می آورد» (ساعدی، ۱۳۷۷: ۶۹).

سراسر این دو رمان به لحاظ فقر اقتصادی و فرهنگی شخصیت‌ها، آکنده از نوعی هراس و وحشت از عواملی مانند قحطی، گرسنگی، بلایای طبیعی، مرگ و مسائل ناشناخته‌ای است که با آن روبه‌رو می‌شوند. هر دو نویسنده عوامل ذهنی و فراواقعی را در کنار عوامل واقعی به کار می‌برند و فضای داستان-هایشان را وهم‌ناک نشان می‌دهند؛ مثلاً وجود عوامل ذهنی قبل از مرگ شخصیت‌ها یا قبل و بعد از رخدادهای تلخ به وهم‌ناک‌تر کردن فضای داستان یاری می‌رساند؛ گرچه عنصر «ترس و دهشت» در *مرحوم* پررنگ‌تر از *عزاداران بیل* است.

۲-۲-۷. ابهام و رازگونی

در آثار رئالیسم جادویی، ابهام و رازگونی دیده می‌شود. «نویسنده به شگردهای مختلفی چون حضور پدیده در بستر تاریخی، پیوند با افراد و اماکن باستانی، ابهام نام‌ها و زمان، نامعلومی مبدأ و مقصد و... رازوارگی پدیده را به‌نمایش می‌گذارد» (بی‌نظیر، ۱۳۸۹: ۳۳). این ابهام رئالیسم جادویی، مخاطب را سردرگم می‌نماید. این رازگونی در *المرحوم* در شخصیت *مرحوم* ظاهر می‌شود (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹)؛ اما در بخش‌های میانی داستان مشخص می‌شود او فوت کرده و روز دفن همسرش به قتل رسیده است.

ورود روح *مرحوم* به جسد خودش و اجساد دیگر از عهده کسی بر نمی‌آید و توان خارق‌العاده‌ای را می‌طلبد که نشانه ابهام و راز را در خود دارد. او خودش را فرابشری می‌داند. وی به آرامی داخل جسد بی‌جان خودش می‌شد و جالب آن که درد قدیمی ستون فقرات دوباره به سراغش می‌آمد: «توقفت طویلاً أمام جسدی... أعرفه أكثر من الأجساد الأخرى... تسلفت داخلاً فيه بمدهوء... بدأت الحركة تدب فيه، رفعت الملاءة من فوق وجهي... تبدأ آلام فقراقي القطنية في الظهور كالمعتاد...» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۱) (ترجمه: من مدت زیادی مقابل بدنم مکث کردم... من آن را بهتر از بدن‌های دیگر می‌شناختم... آرام درون آن خزیدم... به محض خزیدن شروع به حرکت کرد، ملافه را از بالای صورتم بلند کردم... مهره‌های کمرم مثل همیشه شروع به درد کرد...)

آورده شدن اجساد بی‌جان، توسط *مرحوم* به اتاق تشریح؛ مانند سمیحه که فقط در صورت رفتن روح *مرحوم* در جسدش می‌تواند حرکت کند و سپس بدون دانستن *مرحوم*، مفقود می‌شود، می‌تواند رازی پیوسته در داستان باشد. *مرحوم* وقتی تابوت سمیحه را در اتاق تشریح، خالی می‌بیند، متعجب شده و تا پایان داستان دنبال جسد سمیحه است. در نهایت حدس زده می‌شود که شاید فرحه به خاطر علاقه به *مرحوم* و حسادت، جسد سمیحه را که معشوق *مرحوم* بوده، از اتاق تشریح به قبر انتقال داده است. انتقال جسد از

مکانی به مکان قبلی توسط جسد دیگر، دلیلی بر راز گونگی و ابهام این مسأله است: «قال المرحوم: أنا أخوك يا فرحة؟ لا أنت لست أخي... أنت كل يوم تدعي أنك شخص جديد، ألسنت أنت من يقول إنك ترتدي أجساداً أخرى، اختر لي أي واحد منهم... لا فارق عندي، تزوجني بالاسم الذي يريحك... أنا موافقة، كل ما أتريده ورقة تقول إنني متزوجة... أنت الوحيد الذي أستطيع أن أجا إليه...» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۹۲) (ترجمه: مرحوم گفت: من برادرت هستم، فرحة؟ نه؛ تو برادرم نیستی... تو هر روز مدعی هستی که فردی جدید هستی. آیا تو نیستی که می گویی وارد اجساد دیگر می شوی، یکی از آنها را برایم انتخاب کن... برایم تفاوتی نمی کند، با هر اسمی که راحت هستی با من ازدواج کن... من موافقم، همه چیزی که می خواهی، کاغذی است که ازدواج را نشان دهد... تو تنها کسی هستی که می توانم به آن پناه ببرم...) فرحة نمی تواند در گورستان شهر خودش بماند و امنیت ندارد. ناچار مرحوم او را به گورستان جدیدی می برد؛ گورستان متعلق به معلم ها. چون مرحوم معتقد است معلم ها با سایر افراد تفاوت دارند. گویی نویسنده می خواهد افراد یا شهری را به نمایش بگذارد که سیطره دانش بر آنها، موجبات امنیت و سطح فکر بالا می شود و این، در شهری که او ساکن است، یافت نمی گردد: «لیس لنا سوی المقابر مرة أخرى، لابد أن يكون هناك من تعرفه في المقابر الجديدة؛... من السهل أن تدخل ليلاً وتستخرج جثة وتعادرها، المهم أن يكون ذلك من مقبرة فارغة بلا حراسة؛... من غير المعلم كل في المقابر يتساوى... هكذا استقرت فرحة مع معلم في مقابر، زوجة هي المعلم أيضاً...» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۷۷) (ترجمه: ما دوباره فقط مقبره ها را داریم، باید کسی باشد که شما در گورستان های جدید بشناسید... آسان است که شب، جسدی را بیرون بیاورید و آن را رها کنید. آنچه مهم است، اینکه قبری خالی و بدون محافظت باشد... جز معلم همه افراد در گورستان ها برابر هستند... این گونه شد که فرحة با معلمی که همسرش نیز معلم بود، در گوری اقامت گزید).

حسن کمال راز گونگی اجساد را در جای جای رمان به ویژه در بیمارستان، کشمکش، صدا و بو و وجود قبرهای خالی و بی نام و نشان در گورستان به کار برده تا به وضعیت نامناسب مصر اشاره کند. در *عزاداران بیل* هم با زبانی رمز گونه روبه رو می شویم که اگر رمز گشایی کنیم به اسطوره ها برمی گردد. ساعدی با اشاره به اسطوره ها در واقع گذشته را به خواننده یادآوری می کند و خواننده را به ریشه های اصیل خود وصل می سازد.

۳. نتیجه گیری

بر اساس بررسی و پژوهش صورت گرفته روشن شد که «توهم و خیال» پس از عنصر «واقعیت» اساس این دو داستان را شکل می دهد. هر دو نویسنده علاوه بر این عنصر، از عناصری مانند «دوگانگی»، «اسطوره»، «نماد و نمادپردازی»، «ترس و هراس»، «وهم و خیال» و «صدا و بو» نیز به عنوان مؤلفه های مشترک رئالیسم جادویی میان دو داستان بهره بردند.

هر دو نویسنده با بررسی شخصیت‌ها، مسائل اجتماعی و سیاسی، با توجه به عوامل واقعی و فراواقعی مصر و ایران، تصویری از تاریخ کشورهایشان را به تصویر کشیده‌اند و به خاطر مواجهه با خفقان اجتماعی و نبودن آزادی بیان، به سبک «رئالیسم جادویی» برای بیان اهدافشان روی آورده‌اند.

زمینه گرایش هر دو نویسنده به سبک رئالیسم جادویی را باید از یک طرف در جنبه‌های روان‌شناختی شخصیت‌های داستان و از طرف دیگر، در ویژگی‌های فردی مشترک آنان دانست که ساده‌گویی و جادویی، تصویرسازی بدیع، واقع‌گرایی تلخ و نگاه روشنگرانه آنان به جامعه خود از ویژگی‌های مشترک عام این دو رمان است.

از مهم‌ترین وجوه اشتراک این دو رمان می‌توان به این موضوع اشاره کرد که هر دو از «درون مایه اجتماعی» برخوردارند؛ ساعدی با به تصویر کشیدن شرایط سخت اقتصادی و فقر فرهنگی روستای «بیل» و به نوعی همه روستاها، از اوضاع نابسامان سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فساد فراگیر در جامعه واقعی خود انتقاد می‌کند. حسن کمال نیز با بیان اختلالات روانی قهرمان داستان، قربانی شدن آرزوها، انتقام‌گیری، نمادگرایی، وهم و خیال و... نوعی شناخت از مردم مصر و وضعیت ایشان در جهان امروز به دست می‌دهد و به دنبال راه‌حل برای مشکلات است. او برای جاودانگی داستان از سبک رئالیسم جادویی بهره‌برده و رویدادهای جادویی داستان را به صورتی ارائه کرده که مخاطب متوجه می‌شود که نویسنده در کنار عنصر «وهم و خیال»، از عناصر «ترس و هراس»، «انتقام»، «نماد»، «کشمکش»، «راز گونگی» و «صدای بو» نیز به عنوان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بهره برده است.

از جمله وجوه اختلاف در بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های این دو رمان نیز می‌توان به عنصر دوگانگی به عنوان یکی از اساسی‌ترین گزاره‌های رئالیسم جادویی در داستان *عزاداران بیل* اشاره کرد؛ عنصری که در *المرحوم* به عنوان یکی از گزاره‌های ثانویه دیده می‌شود.

دیگر اینکه هر دو رمان از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردارند اما حسن کمال با نمادسازی توانسته آدمی را به منبع قدرتی برتر از مرتبه هستی پیوند دهد و این موضوع یکی از وجوه تمایز *المرحوم* با *عزاداران بیل* است.

منابع

آتش سودا، محمدعلی؛ توللی، اعظم (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان *عزاداران بیل*»،

ادبیات تطبیقی، دوره ۵، شماره ۱۶، ۱۱-۳۴.

آل احمد، جلال (۱۳۴۴). «عزاداری گوهر مراد برای اهالی بیل»، *کلک*، شماره ۱۲، ۹-۱۰.

- أبوحماد، حامد (۲۰۰۷). *الواقعية السحرية في العربية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة*.
- أبوهيف، عبدالله (۲۰۰۴). *القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، دمشق: اتحاد الكتاب*.
- اسماعيل، عز الدين (۱۹۸۸). *الشعر العربي المعاصر قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، ط ۵، بيروت: دارالعودة*.
- البستاني، بطرس (۱۹۸۷). *الجمعية السورية للعلوم و فنون، بيروت: دارالمراء*.
- بی نظیر، نگین و رضی، احمد (۱۳۸۹). «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت»، *بوستان ادب*، ش ۴، ۲۹-۴۶.
- پورنامداریان، تقی؛ سیدان، مریم (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان های غلامحسین ساعدی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، ش ۶۴، ۶۴-۴۵.
- حسینی، سیدحسن (۱۳۸۸). *مشت در نمای درشت، چاپ سوم، تهران: سروش*.
- خیاط کاخکی، عباس (۱۳۹۳). *پایان نامه ارشد. بررسی رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی معاصر ایران با تأکید بر عزاداران بیل غلامحسین ساعدی، رازهای سرزمین من رضا براهنی و رمان اهل غرق منیر و روانی پور، دانشگاه سمنان، استاد راهنما عبدالله حسن زاده میرعلی، استاد مشاور: محمد رضایی*.
- الخطیب، حسام. (۱۹۹۹). *آفاق الأدب المقارن عربيا و عالميا، ط ۲، دمشق: دارالفکر*.
- رضایی، مهدی (۱۳۸۳). *آفرینش و مرگ در اساطیر، تهران: اساطیر*.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷-۱۳۹۱). *عزاداران بیل، چاپ چهاردهم، تهران: قطره و نگاه*.
- شوشتری، منصوره (۱۳۸۷). «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز! آغاز رئالیسم جادویی»، *فصلنامه هنر، شماره ۵۷*، ۳۲-۴۴.
- عبدی، صلاح الدین (۲۰۱۲). «الواقعية السحرية في أعمال ابراهيم الكوني»، *العلوم الانسانية، العدد ۱۹، صص ۸۹-۱۰۸*.
- عطیه، جورج، شریح، محمود، بدویالجویسی، سلمی الخضراء، حافظ، صبری (۱۳۹۱). *ادبیات معاصر، تهران: سخن*.
- عفیفی، رحیم (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایران، تهران: انتشارات توس*.
- عیسی، فوزی (۲۰۰۹). *الواقعية السحرية في الرواية العربية، القاهرة: دارالمعرفة*.
- قاسم زاده، محمد (۱۳۸۳). *داستان نویسان معاصر ایران، تهران: هیرمند*.
- کمال، حسن (۲۰۱۳). *المرحوم، القاهرة: دارالشروق*.
- مجابی، جواد (۱۳۷۸). *شناخت نامه غلامحسین ساعدی، تهران: قطره*.
- مسجدی، حسین (۱۳۸۹). «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی»، *متن شناسی ادب فارسی، دوره ۴۶*، شماره ۸، ۹۳-۱۰۳.
- موسوی، سید کاظم؛ زارعی، فخری (۱۳۸۷). «بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش»، *نقد ادبی، شماره ۳*، ۱۶۵-۱۹۲.

- میرعبادینی، حسن (۱۳۸۰). *صدسال داستان نویسی*، ۳ جلد، تهران: چشمه.
- میرزایی‌نیا، حسین؛ سالمی، بهروز (۱۳۹۶). «واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» ادوار خزاط، الجمعية الایرانیة للغة العربیة، ۱۸۸-۱۸۹».
- ناظمیان، رضا؛ گنجیان‌خناری، علی؛ اسپرهم، داوود؛ شادمان، یسرا (۱۳۹۳). «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمانهای عزاداران بیکل و شبهای هزار شب، ادب عربی، شماره ۲، ۱۷۸-۱۵۸».
- نجاتی، داوود؛ صاعدی، احمد رضا؛ خاقانی، محمد (۱۳۹۷). «مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «تقریر مبلیس» ربیع جابر»، *نقد ادب معاصر*، شماره ۱۵، ۱۳۱-۱۴۹.
- النعیمی، احمد حمد (۲۰۰۴). *ایقاع الزمن فی الروایة العربیة المعاصرة*، اردن: المؤسسة العربیة.
- نیکوبخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، *پژوهشهای ادبی*، شماره ۸، ۱۵۴-۱۳۹.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*، ت: عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.
- یاوری، مریم (۱۳۹۲). *جمهوری عربی مصر*، تهران: شرق.

References

- Abdi, Salah Al-Din (2012), "Magical Realism in the Works of Ibrahim Al-Koni", *Human Sciences*, No. 19, pp. 89-108. (In Arabic).
- Abu Haif, A. (2004). *The Short Story in Syria from Tradition to Modernity*, Damascus: *The Union of Books*. (In Arabic).
- Abu Hamid, Hamed (2007). *Magical Realism in Arabic*, Cairo: *The Supreme Council of Culture*. (In Arabic).
- Afifi, R. (1374), *Myths and Culture of Iran*, Tehran: *Toos Publications*. (In Persian).
- Al-Ahmad, J. (1965). Mourning Gohar Murad for the People of Azadaran-e Bayal, *Kelk Publications*, No. 12, pp. 9-10. (In Persian).
- AtashSoda, M. A; Tully, A. (2010). "Comparative Study of the Novel "One Hundred Years of Solitude" and the Novel of "Azadaran-e Bayal", *Comparative Literature*, 5(16), pp. 11-34. (In Persian).
- Attia, G., Shuraih, M., Badawi A.J., Salmi A. K., Hafez, S. (2012), *Contemporary Literature*, Tehran: *Sokhan Publications*. (In Arabic).
- Baker, Suzanne. (1993) *Magical Realism and Postcolonialism*, *Span*, N. 36. (In English).
- Binazir, N. and Razi, A. (2010), The Entanglement of Magical Realism and the Story of Situation, *Bustan-e Adab*, pp: 29-46. (In Persian).
- Bustani, Peter (1987). Syrian Society for Science and Arts, Beirut: *Dar Al-Mar*. (In Arabic).
- Eisa, F (2009), *The Real Magic in the Arab Narrative*, Cairo: Dar al-Ma'rifah. (In Arabic).
- Hinels, John Russell, (2004), *Understanding Iranian Mythology*, T: Abdolhossein Sharifian, Tehran: *Mythology*. (In Persian).

- Hosseini, S. H. (2009), *Fist in close-up view; Meanings and Expression in Literature and Cinema*, 3rd Edition, Tehran: *Soroush Publications* (In Persian).
- Ismail, E. (1988). *Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Phenomena and Issues*, 5th Edition, Beirut: *Dar Al-Awda*. (In Arabic).
- Kamal, H. (2013), *Almarhom*, Cairo: Dar Al-Shorouk. (In Arabic).
- Al-Khatib, H. (1999). *Horizons of Comparative Literature, Arab and International*, 2nd Edition, Damascus: *Dar Al-Fekr*. (In Arabic).
- Al-Naimi, Ahmed Hamad (2004), *The Rhythm of Time in the Contemporary Arab Novel*, Ordan: *The Arab Foundation*. (In Arabic).
- Masjidi, H. (2010), *Magical Realism in the Works of Gholam Hossein Saedi*, *Textbook of Persian Literature*, 46(8), pp. 93-103. (In Persian).
- Marks, I. M. (1987). *Fears, phobias, and rituals: Panic, anxiety, and their disorders*. Oxford University Press.
- Mir Abedini, Hassan (2001), *One Hundred Years of Story Writing*, Tehran: *Cheshmeh Publications*. (In Persian).
- Mirzaienya, H; Salmi, B. (2017), *Analyzing the Tricks of Magical Realism in the Novel "Gypsy and Youssef Al-Makhzanji Edward Kharrat"*, *Iranian Arabic Language Association*, pp. 165-188. (In Persian).
- Mojabi, J. (1999) *Introduction to Gholam Hossein Saedi*, Tehran: Qatreh. (In Persian).
- Mousavi, S. K; Zarei, F (2008), *The Study of the Element of Conflict in the Story of Siavash*, *Literary Criticism*, No. 3, pp. 192-165. (In Persian).
- Najati, D; Saadi, A. R; Khaqani, M. (2018), *"Components of Magical Realism in Rabi Jaber's Novel "Taqreer Milis"*, pp. 131-149. (In Persian).
- Nazemian, R; Ganjian Khanari, A; Esperham, D; Shadman, Y (2014), *"Investigation of Magical Realism Propositions in the Novels of "Azadaran-e Bayal" and "the Thousand Nights"*, *Arabic Literature*, Shamara 2, pp. 178-158. (In Persian).
- Nikobakht, Nasser; Raminonia, Maryam (2005), *"Study of Magical Realism and Analysis of the Novel "Drowning"*, *Literary Research*, No. 8, pp. 154-139. (In Persian).
- Pournamdarian, Taghi; Seidan, Maryam (2008). *"Reflection of Magical Realism in the Stories of Gholam Hossein Saedi"*, Faculty of Literature and Human Sciences, Kharazmi University, Vol. 64, pp. 45-64. (In Persian).
- Qasemzadeh, M. (2004), *Contemporary Iranian Fiction Writers*, Tehran: Helmand. (In Persian).
- Rezaei, Mehdi (2004), *Creation and Death in Mythology*, Tehran: *Mythology*. (In Persian).
- Rios, Alberto (1999), *Magical Realism; Definition*, Arizona State University, Tempe AZ.
- Saedi, Gh. H. (1998-2012), *Azadaran-e Bayal*, 14th Edition, Tehran: *Ghatre va Negah Publications* (In Persian).
- Shoushtari, M. (2008), *Magical Realism, Imaginary Reality! The Beginning of Magical Realism*, *Art Quarterly*, No. 57, pp. 44-32. (In Persian).
- Yavari, Maryam (2013), *Egyptian Arab Republic*, Tehran: *Shargh Publications*. (In Persian).
- www.pinterest.com.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی